

Hoe denken theatermakers en organisatoren over kritiek?

Christoph De Boeck praatte met Hugo De Greef (artistiek leider Kaaitheater),
Waas Gramser (Maten, waar de producties in gezamenlijk overleg tot stand komen),
Lucas Vandervost (artistiek leider Toneelproducties De Tijd, regisseur en acteur),
Frans Redant (sinds dit seizoen directeur van de KNS)
en Eva Bal (artistiek leider Speeltheater).

Hij peilde naar
hun verwachtingen en grieven
t.a.v. de dagbladpers
en van Etcetera.

‘De kritiek in Vlaanderen haalt in het algemeen niet het niveau van wat er vandaag – eveneens in het algemeen – in onze theaters gemaakt en gepresenteerd wordt.’ Dat zegt Hugo De Greef en het zet meteen de toon van de relatie tussen theatermakers en critici. Terwijl spelers, regisseurs en programmatoren (te) grote verwachtingen naar de pers toe koesteren, voelen sommige recensenten zich verplicht een neutraal, afstandelijk standpunt in te nemen en vellen anderen dan weer hun hoogstpersoonlijke oordeel. Dat schept spanningen en ontgoochelingen aan beide kanten. De verhouding is echter ambigu: de kritiek is in staat een productie te kraken, maar ze zorgt eveneens voor media-aandacht. Dit seizoen zijn er zowel gezelschappen *ge-hyped* als er bijna zijn doodgezwegen.

Aandacht

In het dagbladenlandschap blijft er van kritiek steeds minder over: de redacties gehoorzamen gezamenlijk aan de journalistieke trend om meer interviews en voorbeschuwingen te publiceren, ten nadele van de kritische besprekingen. Niet iedereen is daar rouwig om. Waas Gramser van Maten heeft zich nooit veel vragen gesteld over de pers. Ze leest haast geen kritieken. ‘Ik ben wel benieuwd naar wat iemand van ons vindt, maar voor mij kunnen we even goed na de voorstelling een gesprek hebben. Dan kan ik ook vragen stellen.’ Ze vraagt zich af waarom de mening van een enkeling zo nodig in de krant moet verschijnen. ‘Het zou zinvol zijn als een stuk besproken werd door verschillende mensen tegelijk. Ik zou het ook goed vinden mochten er steeds andere mensen schrijven in een krant, maar dat is in praktijk niet haalbaar.’ De pers kan volgens haar een wezenlijke bijdrage leveren aan het theater door beginnende gezelschappen onder de aandacht te brengen, ‘maar dat kan even goed onder de vorm van een voorbeschuwing.’

Dodelijke objectiviteit

Daar staat tegenover dat het de persoonlijkheid van een theatercriticus is die een recensie zo waardevol kan maken. Als een artikel met het nodige enthousiasme scherp en spitant geschreven is, spreekt daar meestal de strikt individuele beleving uit van één man of vrouw. In tegenstelling tot Waas Gramser verwacht Lucas Vandervost van een criticus een verregaande subjectiviteit: ‘Hedendaagse recensies zijn te vaak van een dodelijke objectiviteit. Theater op zich is zo’n subjectieve beleving van tal van individuen. Je merkt dat nu de eerste lichte theaterwetenschappers de pen in handen heeft: ze maken hun huiswerk. Die opleiding moet ook bepaalde maatstaven hanteren, maar als je in de praktijk belandt, moet je kleur durven bekennen, af en toe tegen de muur lopen en op je bek gaan. Kritiek moet de mensen nieuwsgierig maken, terwijl de recensies over bijvoorbeeld *De Kunst van het Vragen* gewoon onverschillig zijn; die laten mij koud. Het lijkt wel alsof de critici niet van theater houden.’

Dat heeft volgens Vandervost alles te maken met de schrijfstijl van de kritiek. Critici moeten zich meer op hun medium zelf concentreren, op de taal die ze hanteren. Uit hun schrijven spreekt geen liefde. De criticus zou een schrijver moeten zijn, zoals de theaterma-

ker eveneens zijn vak beheerst. ‘Je kan nooit subjectief genoeg zijn, want wat is een regisseur anders dan subjectief? Je moet een standpunt innemen, net zoals de theatermakers dat doen, mét een wereldvisie.’

Voorbeschuwingen zijn in dat opzicht natuurlijk heel wat veiliger. In een interview kan gepeild worden naar de intenties van de regisseur en in een persmap treft de journalist vrij ‘objectieve’ informatie aan. Dat is dan ook een gemakkelijke manier om het hedendaagse theater te vatten in een krant. ‘Ze zijn moe, mentaal en fysiek moe,’ luidt de conclusie van Lucas Vandervost. ‘Ik heb het gevoel dat er iets moet gebeuren, nú, op dit moment. Ze moeten durven springen, risico’s nemen. De eerste moord is de moeilijkste. Daarna gaat het vanzelf.’

Frans Redant vindt dat de recensies vaak te veel andere pretenties hebben dan nederig verslag of kritiek geven. Als intendant van de KNS te Antwerpen reageert hij eerder verontwaardigd op de retoriek van sommige theaterverslaggeving. ‘Vandaag wenst de criticus samen met de artiest de eeuwigheid in te gaan; hij ziet zijn werkstuk graag als een literair kunstwerk. De wijze van formuleren is dan vaak zo ironisch, zo cynisch dat er geen respect of liefde voor het theater uit spreekt. Blijkbaar willen critici scoren bij het publiek. Daarnaast werpen ze zich ook op als rechters: zij gaan beslissen welk soort theater mag overleven en welk niet. Ze zien zichzelf als de sterren van het toneel, terwijl de acteurs dat zijn. De slechtste acteur is nog beter dan de beste criticus omdat het theater uitsluitend bij gratie van de acteur bestaat. Ik gruw van een platgeslagen theaterlandschap met briljante critici als enige overlevenden.’ Ook Redant haalt uit naar de theaterwetenschappelijke opleiding. Het blikveld is te smal, het referentiekader te klein. ‘Alsof je historici zou opleiden die alleen iets weten over de periode na 1945.’

Liefde en haat

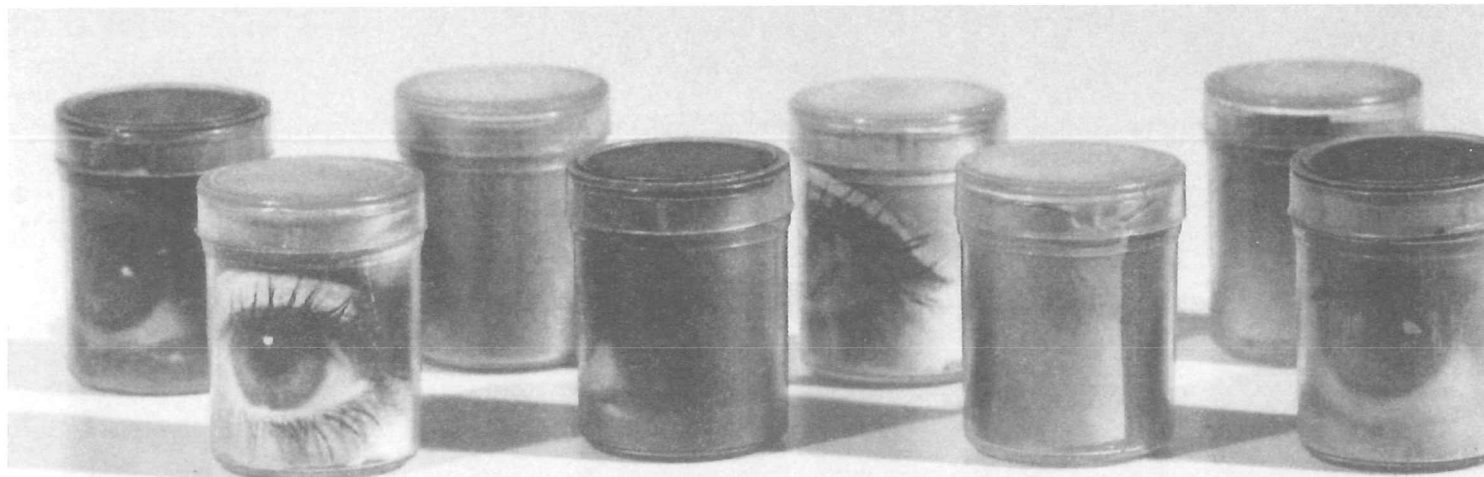
Wat verwachten theatermakers dan eigenlijk wél van de kritiek? Het antwoord klinkt unaniem: liefde voor het theater. Dat lijkt een vage term, maar die kan ingevuld worden met voorbeelden als Frans Verreyt van De Nieuwe destijds, of wijlen Jac Heijer. Of nog recenter: Wim Van Gansbeke was iemand die zich met passie op het theater stortte. In vergelijking met zijn collega's slaagde hij er tamelijk goed in het Vlaamse theaterlandschap haast in zijn volledigheid te dekken. En hij provoocerde. Maar vanuit een gedrevenheid die dat legitimeerde. 'Een groot verlies,' noemt Hugo De Greef zijn ontslag uit het kritische milieu. De passie ontbreekt bij de critici van dit moment. 'Een kunstenaar steekt heel veel energie in het werk dat hij maakt. Ik verwacht van de criticus een vergelijkbare energie,' aldus De Greef. Dat bedoelt ook Lucas Vandervost wanneer hij zegt te verwachten dat recensenten *houden*

den op premières, daar sta ik dan ook helemaal achter. Zo iemand oordeelt niet op zuiwere gronden. Eigenlijk zou de pers best een gezonde attitude mogen aankweken, een soort code afspreken. Misschien kunnen Thersites, de vereniging van critici, en de Vereniging van Directies voor Podiumkunsten eens rond de tafel gaan zitten om dat te bespreken.'

Oneerlijke kritiek kwetst en persoonlijke confrontaties volgen dan wel eens. Hugo De Greef neemt af en toe de telefoon om een recensent om verduidelijking te vragen of om onvrede te ventileren. Vandervost doet dat haast nooit. 'Het raakt, maar zelden langer dan enkele seconden.' Toch kan de pen van een criticus soms bijzonder brutaal klinken. 'Eén keer heb ik wel eens willen reageren. Dat was op een voorbeschouwing, nooit op een kritiek. Toen we met De Tijd een heel seizoen Botho Strauss speelden, was dat een extreme keuze. Maar als dan iemand schrijft: "De Tijd

archiveert tevens de artistieke ontwikkelingen, het vormt een getuigenis van de vernieuwingen in de jaren tachtig. Tot zover de positieve aspecten. Kritiek zou geleverd kunnen worden, zegt De Greef, op de onvolledigheid. Het is misschien teveel een opeenstapeling van interessante elementen, een te eenzijdige selectie. 'Maar het aanbod is vandaag ontzettend groot, het is onmogelijk met alles rekening te houden. Nochtans had een taak van Etcetera kunnen liggen in het volgen van het hele De Vere-project. Niemand heeft aandacht besteed aan het unieke daarvan, aan het opzet zelf. In al die weken is dan één voorstelling besproken, losgerukt uit de context van de hele reeks. Hetzelfde met *Kleine bezetting* van Stan. In de kritiek wordt dat niet als één geheel beschouwd, er worden slechts enkele stukken uit gelicht en gerecenseerd.'

Frans Redant meent dat Etcetera als theatertijdschrift nog een veel te smal bereik heeft.



Marcel Broodthaers, *Les Yeux* (1966)

van het theater. Ook al is een bespreking negatief: vanuit dezelfde *drive* kan een voorstelling gekraakt worden, als er maar voldoende argumenten op tafel worden gelegd. Zo mag de visie van een criticus op het theater blijken.

Dat zet soms wel kwaad bloed. Producenten voelen zich meer dan eens op hun teen getrapt wanneer een creatie door een recensent naar beneden wordt gehaald. Hugo De Greef beweert dat bepaalde kritieken gewoon op onkunde berusten. 'Ik heb er geen last mee dat een produktie slecht onthaald wordt. Wat ik wel hinderlijk vind, is dat de grond waarop sommige grootsprakerige critici oordelen, gewoon drijfzand is. Die mensen schrijven vanuit frustratie, een gebrek aan kennis, een verkeerde ambitie... dat speelt allemaal mee. Dat zulke recensenten niet meer uitgenodigd wor-

spendeert zijn volledige subsidie aan één Duitse auteur", dan moet ik denken aan de demagogische taal van Filip Dewinter, die ook weet hoeveel de migranten kosten. Geef dan argumenten of zwijg liever.'

Groot en klein

Naast de bijdragen in kranten en weekbladen, bezet Etcetera vanzelfsprekend een belangrijke plaats in het kritische veld. Een rondvraag leert dat dit tijdschrift zijn grote verdiensten heeft, maar ook zijn gebreken. Zoals Hugo De Greef zegt, vervult het de functie van een vakblad. Dat is nodig volgens hem, een blad voor mensen die in de theatersector werken. Het biedt een relevante *round-up*, een stand van zaken, en kan een oefenschool zijn voor jonge recensenten. Etcetera

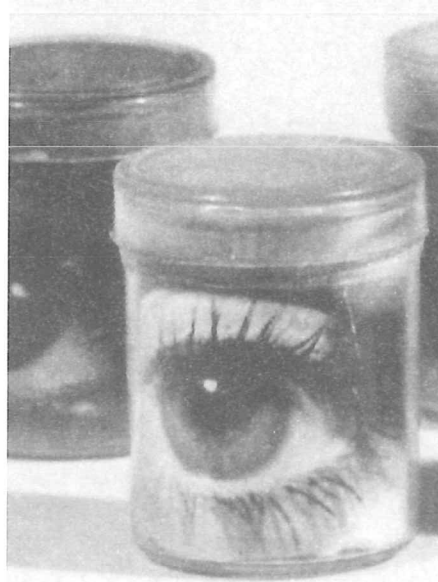
Hij verwijt het los van de realiteit te staan. 'Alleen wat "merkwaardig", "vernieuwend" is, komt aan bod, terwijl 80% van het landschap onbesproken, onbestaand blijft.'

Scheiding

Een genre dat nogal eens stiefmoederlijk behandeld wordt, is het jeugdtheater. Dat manifesteert zich niet alleen in het overheidsbeleid, maar ook in de kritiek. Eva Bal, artistiek leider Speeltheater, wijst lacunes aan in het kritische discours over kindertheater. 'Kritiek is tweeledig: er is het informatieve aspect en er is de persoonlijke reflectie. "Objectieve" bijdragen moeten een beeld geven van wat het gezelschap wil en wat de achtergronden zijn. Recensies zijn de uiterst subjectieve tegenhangers daarvan. Het eerste element ontbreekt

echter totaal in de berichtgeving over kindertheater. Daar verschijnen nauwelijks voorbeschouwingen of inleidende artikels over.' Eva Bal denkt dat de reden hiervoor gezocht moet worden in de onbestaande traditie van het kindertheater. Volwassenentheater kent traditionele waarden. Critici kunnen een voorstelling toetsen aan de klassieke tekst van Shakespeare of aan een eigentijdse tekst van Pinter die gespeeld wordt. Kindertheater daarentegen is erg hier en nu; er is geen 'klassiek' referentiekader. Dat verschijnsel schrikt critici af. Het is een onbekend terrein, waar ze niet kunnen uitpakken met hun kennis. Het is te riskant. Bovendien wekt de mengvorm: tekst, dans, muziek, beeld... die eigen is aan kindertheater, argwaan.

Opvallend is ook de opdeling die in de Vlaamse theaterkritiek bestaat, tussen critici die schrijven over kinderproducties en critici die zich bezig houden met het andere theater. Dat is een scheiding die in Nederland niet in voege is. 'Ook dat verontrust persmensen: de vloeibare grens tussen de twee genres. Voorstellingen die expliciet voor kinderen gemaakt zijn, kunnen soms een diepere indruk nalaten op volwassenen. Dat verwacht hen, het schept een ambivalent gevoel: is het nou voor kinde-



ren of voor volwassenen? Dit soort theater is moeilijker in een hokje te stoppen en dat doen critici nog te veel. Met *Achter Glas* hadden sommige recensenten enorm veel problemen. Waarom? Er wordt gespeeld door kinderen en acteurs, maar vóór volwassenen. Dat wordt maatschappelijk niet getolereerd, daar wisten een aantal critici geen raad mee. Terwijl ze het wel heel normaal vinden om volwassenen te zien spelen voor kinderen.'

Ten slotte houdt ook Eva Bal een pleidooi voor meer openheid. 'De pers zou een spits-

neus kunnen zijn die nieuwe fenomenen opspoor, maar in de praktijk blijven ze steeds dezelfde waarden bestendigen. Zolang iets niet erkend wordt door de media bestaat het niet, zo lijkt het wel. En je moet beschrijven wat er leeft, wat er ontstaat, niet uitsluitend wat je al kent.'

Risico's

Uiteraard is het niet al negatief wat de klok slaat. Haast elk scheppend kunstenaar ervaart kritiek als een klankbord, er kan zelfs sprake zijn van een wederzijdse dynamiek. Eva Bal ondervindt bijvoorbeeld soms dat recensies onderhuidse elementen naar boven kunnen brengen, dingen die zij instinctief aanvoelt maar die ze nog niet verwoord heeft. Maar nagenoeg iedereen die hier aan bod kwam, is het erover eens dat de tijd aangebroken is om opnieuw risico's te durven nemen. Zowel op inhoudelijk vlak – een standpunt innemen – als structureel: er moet een veelzijdiger kritiekbeleid gevoerd worden. De roep om een andere kritiek, het keert in alle gesprekken weer.

Christoph De Boeck

OPROEP

Voor het seizoen 1996/1997 roept FACT jonge regisseurs en theatermakers op voorstellen aan te bieden voor producties in de kleine of de grote zaal. Richtlijnen voor het indienen van plannen zijn op te vragen bij FACT.

De sluitingsdatum voor het indienen van een voorstel is 1 september 1995. De artistieke leiding van FACT maakt een selectie uit de voorstellen.

FACT
 's Gravendijkwal 58b
 3014 EE Rotterdam.
 010 436 79 97

FACT

[Theatermakers van de toekomst]